

УДК 82.09

Астрахан Н. І., доктор філол. наук, доцент,

Житомирський державний університет ім. І. Франка

**ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ ВИМІРИ БУТТЯ
У ХУДОЖНЬОМУ ЦІЛОМУ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ:
«ГРА В БІСЕР» Г. ГЕССЕ ТА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА**

У статті розглядаються особливості художньої структури романів Г. Гессе «Гра в бісер» та Б. Пастернака «Доктор Живаго» з погляду на підпорядкування її завданню художньо-аналітичного зіставлення духовно-творчого та історичного вимірів буття. Виокремлення в контексті прозового обрамлення поетичного циклу, авторство якого доручається центральному персонажу, аналізується з точки зору запропонованих письменниками концепцій особистості та історії, що можуть бути охарактеризовані як взаємодоповнювані в площині інтерпретативної діяльності реципієнта.

Ключові слова: *текст в тексті, художня структура, духовно-творчий та історичний виміри буття, концепція особистості, концепція історії.*

Введення у прозовий текст роману сукупності поезій, що утворюють цикл, є особливим прийомом, наділеним потужним потенціалом розширення смислових можливостей [1, с. 427]. Об'єднаними в одному контексті виявляються тексти, що підпорядковуються різним принципам організації художньої мови, відмінним законам утворення та функціонування. Саме співвіднесення прозового контексту та поетичного тексту/текстів, які в межах художнього цілого сприймаються як створені різними авторськими інстанціями (наратором та одним із персонажів) зумовлює специфічний ефект, який можна було б позначити поняттям «поліфонія». Складне багатоголося виникає внаслідок взаємодії художніх реальностей, наділених різною мірою умовності, та діалогу між суб'єктами, що їх представляють. Світ, у якому суб'єктом художнього мовлення виступає наратор, починає, як відзначав

Ю. М. Лотман, сприйматися як аналог реального світу, а художній простір поетичного самовиявлення персонажа, наділений умовністю другого ступеня, як світ мистецтва [1, с. 432]. Тому твори, що мають подібну художню структуру, дають можливість гостро поставити проблему відносин між різними вимірами буття – об'єктивним та суб'єктивним, історично-екзистенційним та духовно-творчим.

Означена проблема стає центральною у романах Г. Гессе «Гра в бісер» та Б. Пастернака «Доктор Живаго», час створення яких перетинається на 40-х роках ХХ століття. Ці твори посідають особливе місце в творчій еволюції авторів – стають своєрідними вершинами їх творчості, відміченими фактом присудження Нобелівської премії з літератури. В обох романах композиційно виокремлені й поставлені в кульмінаційну позицію вірші центральних персонажів – Йозефа Кнехта та Юрія Живаго. Прозовий текст, що містить оповідь про життя одного та другого героя, містить відсилки до поезій, мотивні перегукування з ними. Звісно, моменти подібності у художній структурі творів, що забезпечують можливість їх зіставлення, не відміняють значущих розбіжностей, які створюють ефект діалектичної суперечності та її зняття/подолання у діалогічному взаєдоповненні двох романів. Якщо Йозеф Кнехт майже все життя перебуває в ізольованому просторі Касталійської Педагогічної Провінції, що локалізована в певному антиутопічному майбутньому, Юрій Живаго занурений в історичні реалії першої половини ХХ століття, безпосередньо причетний як учасник, свідок і жертва до буремних подій першої світової війни, революції та громадянської війни в Росії, становлення радянської державності. Центральні герої романів та їх автори рухаються неначе у протилежних напрямках: Кнехт приходить до необхідності вийти за межі Касталії у широчінь звичайного життя, поєднати два розірвані світи – касталійський та позакасталійський, а Живаго із бурхливого моря життя з його жахливою історичною конкретикою завдяки таланту і послідовному творчому зусиллю виходить на твердий ґрунт духовного буття та пов'язаної з ним повної особистісної самореалізації.

Образ Йозефа Кнехта, за задумом Г. Гессе, відповідає концепції цілісної, моністичної особистості, яка, усвідомивши власну самість, повністю подолала

протиріччя між духовним та тілесним, свідомо підпорядкувала своє життя завданню постійного розвитку, самовдосконалення, переходу від одного ступеня буття до іншого, складнішого, вищого. Кнехт, саме ім'я якого віддзеркалює ідею служіння, повністю позбавляється звичайних людських вад і слабкостей, уникає індивідуалістичної сваволі, особливо перебуваючи на високій посаді Магістра Гри, на вищих щаблях ієрархії Ордену. Його самодисципліна й воля до постійної духовно-інтелектуальної праці не передбачають насилля над особистістю, навпаки, слугують органічній потребі особистісного розвитку, що збігається з вільною й радісною роботою творчого духу. Піклування про Гру в бісер як універсальну мову й метод, що дозволяє, долаючи кордони, вільно існувати у просторі взаємодії між наукою, мистецтвом, релігією, передавати духовні цінності, зводячи їх до спільного знаменника завдяки символічній ємкості ієрогліфів та формул Гри, відкривати божественну єдність буття в різних проявах культурної діяльності людства, співпадає із особистісними цілями й завданнями персонажа. Рішення Кнехта залишити одну із вищих посад у ієрархії Ордену теж, з його точки зору, відповідає інтересам Гри у бісер, має слугувати її збереженню і збагаченню внаслідок взаємодії із широким життям, об'єднання еліти із звичайними людьми, входження Касталії в простір історії, живого, сповненого несподіваних можливостей розвитку-становлення.

Йозеф Кнехт може бути сприйнятий як певна ідеальна, суто духовна проекція автора роману, а його життєпис – як своєрідна сповідь творчого «Я» Г. Гессе, розповідь про найбільш значущі етапи духовної еволюції. «Дистиляція», якій піддає образ головного героя автор, вимагає введення образів персонажів-двійників, що втілюють інші іпостасі особистості: Плініо Десиньйорі (життєво-екзистенційна проекція), Фріц Тегуляріус (аналітично-психологічна проекція), Ферромонте (мистецька, артистична проекція).

Тенденції максимальної ідеалізації центрального персонажа, дистильованого зображення лише духовно-творчого буття відповідають і вірші Йозефа Кнехта, написані в студентські роки. Важливо, що класична художня творчість у Касталії перебувала під заборонаю, була дозволена лише для учнівської та студентської

молоді. Художньо-творча діяльність уможлиблює виявлення мистецької індивідуальності, авторського «Я», що його, відповідно до касталійських законів, треба було вміти «знімати», підпорядковувати, відмовляючись від особистісного успіху й слави, високому служінню. Художня творчість вимагає усієї людини, її закони вповні не зрозумілі й некеровані, перевага раціонального начала не передбачена, перемога над сумнівним буттєвим хаосом, у який має зануритися митець, аби витворити гармонію, не гарантована. Вірші Йозефа Кнехта позбавлені, як і його життєпис, таких літературних топосів, як тема кохання, взаємини між чоловіком і жінкою. У них не відчувається присутність історії, її живе дихання. Ліричний герой цієї поезії перебуває в просторі духовної культури, його непокоїть її розвиток, її межі в плані реалізації найсуттєвіших надзавдань і подолання найнебезпечніших загроз. Це філософська лірика, що тяжіє до максимального узагальнення, абстрагування щодо життєвої стихії, вона виводить на концептуальний рівень осмислення вимірів духовного буття людини і людства.

Такого роду інтенції носія ліричного «Я» зумовлюють основні мотиви поезії. Це туга за життєвим теплом, живим життям з його стражденною працею й скромними радощами («Скарга») і водночас неприйняття обивательської обмеженості розуміння світу, непохитної нездатності людської більшості бачити глибини буття («Поступка»). Переживання роздвоєності між устремліннями розуму, його ясним, неземним існуванням посеред «гармонії симетрій» у «забавах чарівних» інтелектуальної гри та глибинною потаємною тугою за «долею», за минулим людства часів «кривавої праночі варварства й сваволі», за життям «з вогнем зачать і таїнствами смерті» («Але ми тужим потай...»). Низку суто культурних мотивів теж проймає ідея роздвоєності: літери письма на площині аркуша й різноплановість світу, багатомірність буття («Літери»); довершеність вивіреного знання та його відносність, що розкривається з часом («Читаючи давнього філософа»); бібліотека раю, універсальна мова – та їх повсякчасна недоступність, закритість для людської свідомості («Сон»); «животворний промінь» мистецтва і чорнота та безмір буття («До однієї токати Баха»); традиція високого служіння «володарів побожних» та загроза її перервати, втратити («Служіння»); повага до духовних зусиль людей

минулого, прагнення стати у пригоді наступникам та розуміння обмеженості індивідуальних зусиль у порівнянні із життям «безсмертного генія духу» («Прочитавши “Summa contra gentiles”»). Образ Грі в бісер теж набуває амбівалентного тлумачення у віршах Йозефа Кнехта: вона постає як приречена на забуття за умови продовження ізоляції Касталії від великого світу, руйнація та занепад якого неминуче мають призвести до загибелі кращих касталійських традицій («Останній гравець у бісер»), та як вічна метафора життя духу, його невинних зусиль, скерованих «у центр найглибших втаємничень», непереможного руху до гармонії істини й краси («Гра в бісер»).

Свідоме прагнення Гессе бачити все у діалектичній єдності суперечностей, що виявляють себе, загострюються у боротьбі, а потім знімаються завдяки переходу на новий рівень буття та його осмислення, підпорядковане гегелівській же ідеї постійного розвитку, зростання. Робота зростання дозволяє людині підніматися з одного щабля буття на інший. На тлі думки про неминучість проминання вічна дорога духовного зростання веде до усвідомлення нескінченності буття: «А може, й смерть, ота межа остання, – / Новий щабель нового існування...»¹ («Щаблі»).

В межах ліричного циклу, авторство якого, за задумом Г. Гессе, належить Йозефові Кнехту, майже не вживається займенник «Я». На нього лише іноді може вказувати звертання на «Ти», як у фінальному чотиривірші процитованої передостанньої поезії циклу. Головна ознака ліричного героя поезій – належність до певної спільноти, позначеної займенником «Ми»: «Нам буття не судилось. Ми – тільки потік. / Ми всі форми наповнюєм радо собою...» («Скарга»). Лише в одному поетичному тексті ліричний герой прямо позначений займенником «Я». Виключність такого позначення надає поезії «Сон» особливої ваги, тим більше що композиційно в циклі вона посідає кульмінаційне положення: виступає восьмою з тринадцяти поезій. Тема книгозбірні Раю, мотиви довавілонського синкретизму універсальної мови, безсмертя, пов'язаного із райським деревом життя, можливості осягнення людиною найбільших буттєвих таємниць надають касталійському проекту, Грі в бісер та образу Йозефа Кнехта нових відтінків значення. Сон – це інша реальність, інший вимір, а в даному випадку – інший варіант реальності. У

біблійній системі координат передбачені дві вихідні можливості, вибір яких покладається на людину: вона може рухатись назустріч Богу, дотримуючись його прямих вказівок, або діяти всупереч заборонам, піддаючись спокусам, порушуючи встановлені правила, блукаючи. У поезії «Сон» на якийсь короткий час ліричний герой опиняється у іншому варіанті реальності, який міг би стати наслідком іншого вибору Адама. Цей інший варіант реальності разом із безсмертям несе в собі ще й можливість прозріння, кардинальну зміну точки зору на світ та самої природи бачення.

Натхненне прозріння, що його переживає ліричний герой поезії «Сон», переривається і його втомою, і зловісно незбагненною роботою старого архіварія, який гасить сяючі книжки, змінює їх назви, навмисно заплутуючи шлях до істини, буквально відбираючи можливість її розуміння, як книгу з рук суб'єкта поетичного мовлення. Отже, касталієць Йозеф Кнехт, який в художньому цілому роману «Гра в бісер» стоїть за ліричним «Я» поезії «Сон» та ліричним «Ми» інших поезій, уособлює спробу в межах певної спільноти здійснити інший вибір порівняно із загальнолюдським гріхопадінням, обминути його, вибрати не «каламутний потік» історії, а чистоту самообезженого та дисциплінованого духовного служіння, скерованого на постійне зростання, розширення можливостей пізнання. В цьому плані касталійці в ідеалі постають не лише як «надлюди» у актуальному для Гессе розумінні Ф. Ніцше, тобто люди, що в процесі розвитку піднялися над собою, вийшли за власні межі, перебільшили свої можливості, а як істоти іншого щабля буття. Касталійці вчилися розглядати свою власну особу як маску, як «тимчасову оболонку ентелехії» [2, с. 102], уявляючи собою її нову форму. З погляду утопічного касталійського світу, навіть шукач істини Фауст сприймається як «прообраз геніального дилетанта з усім властивим йому трагізмом» [2, с. 98–99]. Касталійці – професіонали в сфері духовно-творчого поступу, весь попередній шлях культурного розвитку стає їх передісторією. В образі касталійців, отже, можна побачити майбутніх людей, яких провіщають сьогодні видатні науковці, митці, богослови, ті, кого прийнято називати геніями людського духу, а в Касталії – майбутню епоху, відокремлену від звичайного людства не у просторовому, а в часовому відношенні.

Але, подібно до того, як звичайні люди тужать за прекрасним і досконалим, сприймаючи його як бажане майбуття, намагаючись досягти його обріїв у життєвому та творчому натхненні, у пориваннях кохання, мистецьких й наукових розвідках – ризикованих вилазках до сфери омріяної гармонії, представники касталійської еліти відчують тугу за живим життям, із якого вони виключені, за яким сумують, неначе за загубленим, майже забутим минулим. Вони втратили не рай, а пекло започаткованої гріхопадінням історії, що, почавшись, обов'язково має закінчитись.

У основній частині роману, яка уявляє собою життєпис Йозефа Кнехта, велика увага приділяється ставленню героя до історії. «Ви трактуєте світову історію як математики свою науку, в якій є тільки закони й формули, але немає реальної дійсності, немає добра і зла, немає часу, немає ні минулого, ні майбутнього, є тільки вічна, пласка, математична сучасність» [2, с. 155], – говорить бенедектинський монах отець Якоб Кнехту, визначаючи обмеження касталійського (умоглядного) бачення історії. «Вивчати історію означає поринути в хаос і все ж таки зберегти віру в лад і в сенс. Це дуже важливе завдання, а може, навіть трагічне» [2, с. 156], – стверджує наставник Кнехта, розгортаючи його до реконструкції та особистісного переживання минулого досвіду, до актуалізації власного «Я», з прагнення вдосконалити яке починається живе відчуття історії, справжня причетність до реальності з її рухом від минулого до майбутнього через неготове та невпорядковане сьогодення – простір особистісно значущого вибору.

Кнехтові вдається подолати інерцію характерного для Касталії зверхнього ставлення до історії, сутність якого формулює Тегуляріус: «історія – щось таке гидке, водночас банальне й сатанинське, моторошне й чудне» [2, с. 264]. На відміну від свого друга, Кнехт розуміє, що тільки історія «оперує дійсністю», дозволяє вирватись із «потойбічного, вільного від часу й боротьби світу», визволитись від абстракцій, «дихати ще й повітрям і жити хлібом» [2, с. 265]. Герой приходить до думки, що саме у подоланні боротьби й суперечностей історичного процесу, як результат очищення й звільнення народжуються твори мистецтва – вияви духу, «стрибок із часу в позачасовість» [2, с. 265]. Заглиблюючись у закони й сутність Гри

в бісер як своєрідної квінтесенції духовно-творчого буття, Кнехт усвідомлює не лише протиставленість цього буття історії, але й їх діалектичну єдність. Він прагне реалізувати історичний погляд на саму Касталію і бачить, що «світ і його життя безмежно ширші і багатші, ніж міг уявити собі касталієць, цей світ – безперервне становлення і суцільна історія, постійна спроба й вічно новий початок» [2, с. 387]. Рішення Кнехта залишити високу посаду Магістра Гри в бісер, присвятити своє існування скромній ролі вихователя сина Плініо Десиньйорі, стає подією в історії Касталії, намічає шлях до її виходу з небезпечної ізоляції, до зближення та взаємозбагачення касталійського та позакасталійського світу. Загибель Кнехта має великий смисл саме як подія, в якій перетинаються історія й біографія, індивідуальне буття досягає історичної знаковості. Можна здогадатись, що ціною власної загибелі Кнехт вводить у касталійські традиції Тіто Десиньйорі, добившись, у такий спосіб, бажаної мети – поєднання двох помилково роз'єднаних світів.

У романі Б. Пастернака «Доктор Живаго» головний герой від початку покликаний гармонійно поєднати живу участь в історії та духовно-творчу самореалізацію. Пастернак перетворює головного героя на свого роду alter ego автора, «ліричного автора» [3, с. 39], доручаючи йому свої улюблені, виплекані усім життям думки, наділяючи причетністю до сокровеного творчого процесу, результатом якого стає поезія. Але на відміну від автора роману, Живаго постає водночас поетом і лікарем, оригінальним мислителем і професійним медиком. Як лікар Живаго бере участь у історичних подіях свого бурхливого часу – першій світовій та громадянській війні, опиняючись у гущині подій. Роль лікаря не дозволяє йому у будь-якій формі втягуватись у руйнівну, деструктивну, небезпечну для інших діяльність. Навпаки, він намагається подолати негативні наслідки подібної діяльності, лікуючи поранених на війні, підтримуючи тих, хто потребує підтримки у різноманітних життєвих ситуаціях. Подібну роботу він виконує й на духовно-інтелектуальній ниві, постійно здійснюючи рефлексію щодо подій, які відбуваються, встановлюючи їх сутнісний смисл, аналізуючи помилки та прогножуючи можливі шляхи їх виправлення. Орієнтиром для героя Пастернака стає глибоко особистісно

пережита християнська система цінностей, яка задає основний вектор розуміння та оцінки.

Юрій Живаго в просторі власної життєдіяльності реалізує омріяний Г. Гессе синтез між наукою, мистецтвом та релігією, свідомо направляючи його результати на сповнену дієвої любові до ближнього присутність в житті інших людей, отже, і в історії країни. Наділений, як і Кнехт, неабиякою волею щодо особистісної еволюції та самодисципліною духу, Живаго підпорядковує себе волі інших. Він неначе пливе по течії життя, уникаючи будь-якої сваволі, діючи відповідно до нагальних потреб ближніх, на вимогу обставин, що певним чином складаються. Принципова відмінність між Кнехтом та Живаго у тому, що перший підпорядковує себе волі елітарної касты – Ордену, Педагогічної Провінції, виважений та обдуманий, але вузько зорієнтований на інтереси певної закритої групи, яку лише з часом переростає, віднаходячи власний шлях, а другий – відкритий до участі у долі будь-якої людини, яка цієї участі потребує, всіх людей.

Позиція Юрія Живаго від початку відповідає мрії Кнехта про розширення Касталії до меж всього світу, а Ордену – до цілого людства, про об'єднання та взаємозбагачення елітарного духовно-творчого буття та загальнолюдського способу існування. Ця позиція реалізується в просторі здійснення особистісного вибору, на особистісному рівні. Все, що робить Живаго, і в плані історичної дійсності, і в сфері творчості, він робить саме як особистість – обдарована, самостійна, відкрита до діалогу з будь-якою іншою особистістю, наділена яскраво забарвленими почуттями любові, дружби, відповідальності. Цілісна особистість, що сповна виявляє себе у художній цілісності створюваних поезій, здатна точно реагувати на порушення цілісності інших особистостей та світу, ставити питання про відновлення втраченої гармонії особистісного та історичного буття, тобто бути своєрідним індикатором правильності обраних людством векторів історичного поступу.

Поезії Юрія Живаго, які входять в тканину роману, завершуючи розповідь про життєвий шлях героя, контрастують із поезіями Йозефа Кнехта саме в тому, що реалізують цей особистісний принцип. Всі поезії циклу стають простором самовиявлення ліричного «Я». Опора на «Я» не звужує погляд ліричного героя на

світ, а навпаки, колосально розширює його, уможливаючи діалогічну взаємодію з будь-яким іншим «Я». Ця взаємодія здійснюється на платформі спільного для всіх суб'єктів буття переживання, яке, будучи укоріненим в індивідуальному досвіді, у конкретній екзистенції, виявляється здатним вийти за їх межі. «Вічність – час наших переживань», – важав Х. Л. Борхес, натякаючи на трансцендентну природу суб'єктивного переживання та пов'язані із нею можливості розширення кордонів розуміння. Але переживання в поезіях Юрія Живаго завжди чітко чітко локалізоване у часі, наповнене часом. Це переживання цілком конкретної миті, яка входить у вічність, зберігаючи свою специфіку, зв'язок із живим перебігом різноманітних органічних процесів, що складно взаємодіють між собою, витворюючи завдяки творчому зусиллю суб'єкта свідомості буттєву гармонію.

Яскрава часовість поезій Юрія Живаго відбивається уже на рівні заголовків, частина яких вказують на моменти річного природного циклу («Березень», «Весняна розпутиця», «Літо у місті», «Осінь», «Серпень», «Бабине літо»), час доби, що, як правило, узгоджується із порою року («Біла ніч», «Зимова ніч», «Світанок»), віхи історії кохання («Пояснення», «Весілля», «Розлука», «Побачення»), вузлові епізоди євангельської розповіді про земну історію Христа («На страсній», «Різдвяна зірка», «Диво», «Погані дні», «Магдаліна», «Гефсиманський сад»). Взаємодія, перетин цих лише на поверхневий погляд різних вимірів часу – концептуально важлива риса поетичного циклу. Один вимір часу переходить в інший, і сам рух часу – перебіг історії – постає як органічний і одухотворений водночас, прекрасний і сповнений смислу, трагічний і дивовижний. В межах кожної поезії можна побачити ці метаморфози – перетворення часу, зміни його якості, які свідчать про суцільний взаємозв'язок, цілісність буття, що відкривається творчій свідомості внаслідок духовно-творчого зусилля, не протиставленого живому життю, а іманентно притаманного йому, відповідного природі та ідеї життя.

Поезій, заголовки яких не мають прямого зв'язку із рухом часу, лише кілька: «Гамлет», «Вітер», «Хміль», «Казка», «Земля». Цей зв'язок виявляється опосередкованим і тим більше значущим. Так, у першій поезії циклу «Гамлет» обумовлена головна ознака часу особистісної історії в романі «Доктор Живаго»: це

час наближення до реалізації призначення, маркований рішучістю зробити відповідний йому вибір, прийняти визначене наперед вищим задумом трагічне майбутнє. Для Гамлета – це відновлення порушеного злочином Клавдія балансу сил добра і зла, встановлення справедливості; для Христа – відкриття шляху до спасіння всім людям, до повернення втраченої в результаті гріхопадіння гармонії між людьми та Богом. Паралель Гамлет – Христос наповнена глибоким смислом, оскільки в обох випадках мова йде про взаємини між батьком і сином, про високу ціну, яку треба заплатити синові за те, щоб підтвердити свій статус. Водночас рух поетичної думки від Гамлета до Христа акцентує відмінність між земним та небесним царством, судом, шляхом до гармонізації буття. Художня логіка поезії відкриває можливість продовження образного ряду: між Гамлетом та Христом опиняються і Юрій Живаго, чия особистісна історія в просторі творчості та кохання досягає означеної інтенсивності часу, і Борис Пастернак, для якого історія створення та публікації роману «Доктор Живаго» стала своєрідним хресним шляхом, і Олександр Блок, завдяки долі та ліриці якого і виникла, можливо, паралель Гамлет – Христос в творчій свідомості Пастернака², і будь-який читач поезії «Гамлет», готовий залучитися до відображеного у поезії переживання необхідності реалізації призначення.

Задана поезією «Гамлет» провідна тема особливої інтенсивності часу, що характеризує входження в кульмінаційну фазу історії – природної (земної і космічної), особистісної, євангельської – підхоплюється варіаціями весняного хронотопу перших шести поезій циклу. Ця тема присутня і у поезії «Вітер» (також і завдяки відчутним ремінісценціям із лірики та статей О. Блока), і в поезії «Хміль» (початок пристрасті), і у «Казці» (впритул до зупинки часу, яку може відмінити зусилля воскресіння), і у «Землі» (де з новою силою заявляє про себе весняний хронотоп). Рух від весни до весни, яка в останній поезії «Гефсиманський сад» переходить у зовсім інший вимір часу, зумовлений дивом воскресіння, надає поетичному циклу особливого значення.

«Одна справа бачити єдність історії та вірити у неї, керуючись лише своїм внутрішнім переконанням, – писав К. Ясперс, – й зовсім інше – мислити єдність

історії в комунікації з усіма іншими людьми, співвідносячи свою віру з сокровенною глибиною усіх людей, об'єднуючи власну свідомість із чужою» [4, с. 47–48]. Головним для ліричного героя поезій Юрія Живаго є відчуття причетності до всього, що відбувається, відсутність відокремленості від будь-чого, здатність розчинитися у житті інших людей, відмінних статтю, родом занять, віком, часом життя тощо. Бути переможеним усіма – єдина перемога для нього. Інші – це також тварини, рослини, природні процеси та явища, речі, що стають не лише предметом змалювання та захоплення, об'єктом спостереження, натяком, знаком, підказкою у процесі розуміння. Вони також суб'єкти буття, учасники загального діалогу в просторі життя, «безкордонної комунікації» [4, с. 48]. Для ліричного героя не існує низького чи примітивного, негарного чи незначущого. У художньому світі поезій, у відповідності із міркуванням М. Бердяєва, «найвищий ієрархічний щабель органічно пов'язаний із найнищим ієрархічним щаблем і слугує справі всезагального спасіння та преображення» [5]. Зануреність у життя і рефлексія щодо долі, сила переживання і точність мислення, трагізм існування і радість творення виявляються «нероздільними та незливаними» (поняття М. М. Гіршмана). Ділетант у сфері поезії, «ліричний автор» поезій Юрія Живаго – професіонал у житті, лицар життя, що стає передумовою досягнення справжньої гармонії у поезії.

Така позиція уможливлюється завдяки опорі на християнське світобачення та світовідчування, християнську практичну етику, невід'ємну від євангельської метаісторії (поняття М. Бердяєва). Тут укорінений, на думку О. С. Власова, один з «найголовніших світоглядних концептів “Доктора Живаго” – уявлення про символічну значущість життя, породжене здатністю автора та духовно близьких йому героїв роману прозрівати у зовнішніх проявах земного буття, як індивідуально-особистісного, так і загальноісторичного, його сокровенний – надемпіричний, всесвітній – смисл», бачити у історичному процесі «позачасову, іншобуттєво-есхатологічну сутність цього процесу, що найбільш повно виразилася та втілилася у предметно-символічних образах Нового Завіту» [3, с. 23]. У цьому стосунку поезії, в яких прямо присутня євангельська образність, співвіднесеність із регламентованим православним календарем входженням у релігійні переживання не

варто виокремлювати у «євангельський підцикл». Вони виростають на тому ж ґрунті, що й всі інші поезії, їх не можна відірвати від них як смисл життя від самого життя, які в межах ліричного заповіту Юрія Живаго постають як належне ціле.

Прагнення ліричного героя поезій зіставити в одному контексті творчість та чудотворство зумовлює необхідність тлумачення цієї чітко визначеної ієрархічної послідовності. Творчість, що відповідає сокровенному смислу життя, охопленого процесами становлення, розвитку, перетворення, преображення, дає можливість осмислити постать Христа як «ось історії» [4, с. 79], історію як роботу над подоланням смерті [6, с. 14], побачити буття як божественну містерію. Рух зануреного в стихію життя Юрія Живаго до поетичної творчості, реалізації творчого потенціалу, що він з ранніх років у собі відчував, стає рухом до Бога, назустріч свободі, заповіданій божественним задумом людині [7]. Свобода, що відкривається у творчості, несе в собі можливість визволення від історії, шляхом залучення до переживання її метафізичного смислу, переходу на рівень метаісторії. Коливання ліричного героя поезій між розпадом/сном/смертю та творчістю/пробудженням/життям у різні моменти та періоди особистісної еволюції підпорядковується надзавданню подолання смерті зусиллям воскресіння, відповідальність за яке покладається на кожну людину, як і завдання відповідності своїй долі, регламентованій божественним задумом («Гамлет»).

Це коливання віддзеркалюється і у темі кохання, розробка якої підпорядковується тій самій логіці: пристрасть/страждання/розлука мають бути подолані і переведені у нову якість завдяки любові/прощенню/пам'яті. Початок історії кохання, як і історії взагалі, відповідно до біблійного тлумачення, – це гріхопадіння, відступ перед пристрастю. У поезії «Хміль» вочевидь переплітаються мотиви пристрасті, гріхопадіння (буквально – падіння на землю), помилки, сп'яніння. Перевитий хмелем кущ, який ліричному герою спочатку здається обвитим плющем, вочевидь викликає асоціацію із численними біблійними ілюстраціями, що зображують обвите змієм-спокусником дерево поряд з Євою та Адамом в раю. Ця підтекстова асоціація потім матеріалізується в образі змія-дракона, від якого має врятувати полонену діву кінний воїн (Юрій-Георгій) у поезії

«Казка». В прозаїчній частині роману «Доктор Живаго» ці образи можуть бути зіставлені із трикутником Живаго – Лара – Комаровський. Необхідність рятувати Лару від руйнівного пристрасного зв'язку із Комаровським вимагає від Юрія Живаго відмови від райського, по-дитячому гармонійного існування у родині, в якій він виріс, з якою був пов'язаний синівським обов'язком та почуттям вдячності. Та рішучість, із якою він своїм коханням рятує Лару, цілком свідомо і некваплива. Це рішучість прийняти будь-які наслідки, що потягне за собою початок історії кохання, рішучість вести боротьбу, на яку приречена кожна земна пара – за перемогу любові над пристрастю, прощення над стражданням, пам'яті над розлукою. Не випадково шлях головних героїв поетичного циклу та прозаїчної частини роману «римується» зі шляхом Магдаліни від пристрасті до християнської любові, а в поезіях, присвячених цій героїні євангельських текстів, «перехрещуються» на рівні лексики та образності теми кохання та релігійного прозріння-вірування.

Отже, здійснюваний у свідомості реципієнта-інтерпретатора діалог між романами Г. Гессе та Б. Пастернака веде до погляду на духовно-творчу діяльність як невід'ємну складову буття в цілому, яка стає передумовою його гармонізації, взаємоузгодженого наповнення особистісної та загальної історії смыслом. Рухаючись принципово різними шляхами і у плані параметрів зображуваного художнього світу, і у плані принципів зображення, автори романів приходять до зіставних висновків, стверджуючи значущість особистості, живе життя якої несе в собі колосальний потенціал творчого перетворення світу, його наближення від дійсного до належного у відповідності із векторами, визначеними в площині мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 423–436.

2. Гессе Г. Гра в бисер: роман / Г. Гессе; пер. з нім. Є. О. Поповича; худож.-оформлювач О. М. Іванова. – Харків : Фоліо, 2014. – 543 с. – (Б-ка нобелівський лауреатів).
3. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст) / А. С. Власов. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – 208 с.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории ; [пер. с нем. М. И. Левина; вступ. ст. П. П. Гайденко] / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с. – (Мыслители XX в.).
5. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства / Н. А. Бердяев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://e-libra.ru/read/326107-filosofiya-svobodnogo-duha.html>
6. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т. 3 : Доктор Живаго: Роман / Б. Л. Пастернак; [редкол.: А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев и др.; подгот. текста и коммент. В. Борисова и Е. Пастернака]. – М. : Худож. лит., 1990. – 734 с.
7. Бердяев Н. А. Философия свободы; Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.

Астрахан Н. И., доктор филологических наук, доцент.

Духовно-творческое и историческое измерения бытия в художественном целом философского романа: «Игра в бисер» Г. Гессе и «Доктор Живаго» Б. Пастернака.

В статье рассматриваются особенности художественной структуры романов Г. Гессе «Игра в бисер» и Б. Пастернака «Доктор Живаго», исходя из подчинения ее задаче художественно-аналитического сопоставления духовно-творческого и исторического измерений бытия. Выделение в контексте прозаического обрамления поэтического цикла, авторство которого поручается центральному персонажу, анализируется с точки зрения предложенных писателями концепций личности и истории, которые могут быть охарактеризованы как взаимодополнительные в плоскости интерпретативной деятельности реципиента.

Ключевые слова: текст в тексте, художественная структура, духовно-творческое и экзистенциально-историческое измерения бытия, концепция личности, концепция истории.

Astrakhan N. I., doctor of philological sciences, associate professor.

Spiritual-creative and historical dimensions of existence in the artistic whole of the philosophical novel: "The Glass Bead Game" by Hermann Hesse and "Doctor Zhivago" by Boris Pasternak.

The article discusses the features of the artistic structure of the novels by Hermann Hesse's "The Glass Bead Game" and Boris Pasternak's "Doctor Zhivago", based on its subordination to the task of analytic comparison of the spiritual-creative and historical dimensions of existence. The selection in the context of a prose framing of poetic cycle, the authorship of which is entrusted to the central character, is analyzed from the point of view of the concepts of personality and history, proposed by the writers, that can be characterized as mutually complementary in the plane of the recipient's interpretative activities.

Keywords: text to text, artistic structure, spiritual-creative and historical dimension of life, the concept of personality, concept of history.

¹ Поезії Йозефа Кнехта цитуються тут і далі в перекладі Ліни Костенко.

² Див. наповнення ліричного «Я» у поезіях О. Блока: «Я – Гамлет. Холодеєть кров'...» та «Ты отошла, и я в пустыне...» («Да. Ты – родная Галилея / Мне – невоскресшему Христу...»).